مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد ١٣، العدد ١ (١٩٩٩)، ١٤٧-١٦٦

الإجازة في علم القافية والشعر العربي
License* in Arabic Rhyme Poetry

خليل عودة
Khalil Odeh
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
تاريخ التقديم: (١٩٩٦/١٠/٧) تاريخ القبول: (١٩٩٨/٣/٣)

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة مصطلح (الإجازة) الذي ورد في حديث العروضيين العرب عن قافية الشعر العربي، وقد عدوه عيبا من عيوب القافية التي يخرج فيها الشاعر عن النسق الواحد في الروي إلى تلوين صوتي ينوع فيه بين حروف مختلفة، متباعدة في مخارجها، ويقدم البحث دعوة إلى إعادة النظر في بعض المصطلحات النقدية القديمة، في ضوء اختلاف المعايير النقدية في عصرنا الحديث.

كما تناولت الدراسة مصطلح (الإجازة) الذي ورد في حديث الشعراء العرب من زاوية أخرى، هي زاوية امتحان قدرة الشاعر على قول الشعر، ومدى استعداده للقول في موضوعات تُطرح عليه، ويُطلب منه أن يُكمل القول فيها، ملتزما وحدات ثلاثاً : الوزن والقافية والمعنى، وما يتطلبه ذلك من قدرة على الارتجال، وسرعة البديهة.

This research paper undertakes the poetic license as it is dealt with in the use of the mechanics of Arabic poetry. Arab critics considered the poetic license as a drawback of the rhyme; the poet deviates from the consistent rhyme.

---

* The Arabic term for "license" is Elijaza; so wherever "license" occurs, in this research paper, it means the Arabic Elijaza

The study also undertakes the poetic license as it appears in poetic texts. It is seen as a measure that tests the poet's ability to improvise with careful attention to meter, rhyme and meaning.

الإجازة في اللغة

وردت الإجازة بمعنى السير في الطريق، فجاز الموضع والطريق سار فيه وسلكه، وجاءت بمعنى القطع والنفاذ فجزت الموضع سرت فيه، وأجزته خلفته وقطعته، وأجزته أنفذته، وقال امرؤ القيس في هذا المعنى:

فلما أجزنا ساحة الحيّ، وانتحى

بنا بطن خبت ذي حِقاف عقنقل(١)

وجاءت الكلمة بمعنى (التخفيف) "تجوز في الصلاة " خففها، وبمعنى (الإفراط) تقول: تجاوز فيه، إذا أفرط، وبمعنى الترك، تجاوز عن ذنبه، أي لم يأخذ به، وتجاوز عن الشيء بمعنى أغضى.

والجواز صك المسافر، وتجاوز بهم الطريق، وجاوزه جوازا خلفه، وجاء في القرآن الكريم: "وجاوزنا ببني اسرائيل البحر"(٢)، والمجازة الطريق إذا قطعت من أحد جانبيه إلى الآخر.والجائزة العطية، من أجازه يجيزه إذا أعطاه(٣) والجوز بمعنى الوسط، مضى جوز الليل أي وسطه، وشاة جوزاء، بيضاء الوسط(٤).

وتأتي الإجازة بمعنى الترك فأجزت عن فلان الكأس إذا تركته وسقيت غيره، فجازت عنه دون أن يشربها، وقد جاءت بهذا المعنى في قول أبي نواس:

وقلت لساقينا أجزنا فلم أكن

ليأبى أمير المؤمنين وأشربا

فجوّزها عني عقارا ترى لها

إلى الشرف الأعلى شعاعا مُطنبا

وقد يكون لها علاقة بالسقي، يقال أجاز فلان فلانا إذا سقى له(٥)

وبنظرة متأنية للمعاني اللغوية للإجازة، نجدها تلتقي - إلى حد ما - مع المعنى الاصطلاحي للكلمة، فالإجازة تعني قطع الطريق، أو السير فيها إلى نهايتها، وليس مجرد جزء منها، فعلاقتها بالطريق والسير فيه واضحة؛ لأنها تعني قطع الطريق من أحد جانبيه إلى الآخر. والكلمة لها علاقة أيضاً بالسقي، فأجاز فلان فلانا، أي سقاه وأعطاه شيئا هو بحاجة إليه، وأجاز عنه الكأس، أي تركه وسقى غيره، بمعنى أكمل حاجة من يريد، وترك حاجة من لا يريد.

أما ما جاء في معناها من التخفيف أو الإفراط، فهو من قبيل التضاد، وقد يكون معنى الإفراط هو الأقرب من حيث علاقة الإجازة بقول الشعر، فالإفراط هو تجاوز الحد، أو الوصول إلى شيء غير متوقع، والإجازة في الشعر هي عملية تجاوز ما هو متوقع إلى شيء غير متوقع، فالذي يجيزُ شعرَ غيره، يكشف عن قدرات غير عادية، لا يتوقعها من يطلب منه إجازة قوله.

وأما التخفيف فله علاقة واضحة بالمعنى الاصطلاحي للكلمة من حيث علاقتها بالقافية، فالإجازة تعني عدم الالتزام بقافية واحدة في القصيدة، فكأن من يلجأ إليها يتخفف من بعض القيود المفروضة عليه في بناء قصيدته الشعرية.

الإجازة في القافية

يأتي الحديث عن الروي ضمن الحديث عن القافية التي هي أعم من الروي وأشمل ، فالقافية -كما يعرفها الخليل بن أحمد - الساكنان اللذان في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول، والقافية وفق هذا التعريف تتكون من بعض كلمة، أو كلمة، أو كلمتين، وذهب الأخفش إلى أن القافية هي آخر كلمة من البيت، وذهب آخرون إلى أن القافية هي حرف الروي، ومنهم من جعل البيت كله قافية، ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها(٦).

أما الروي "فهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزمُ في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل شعر قل أو كثر من روي "(٧) وهو الصوت الذي يتكرر

في أواخر الأبيات، وقد تشترك معه أصوات أخرى، وإذا تكرر هذا الصوت دون غيره من الأصوات في نهاية الأبيات، فإن القافية تتحقق، ولكنها تأتي في أقل صورة يمكن أن تكون عليها[٨]، والروي إما أن يكون مقيداً، بمعنى أن يكون ساكناً، وإما مطلقاً، وفي هذه الحالة يكون متحركاً.

وأما عن (الإجازة) وعلاقتها بالروي، فقد وردت في معرض حديثهم عن عيوب الروي، فإذا اختلف الحرف السابق للروي المقيد، فهو توجيه، من وجهة نظر الزجاج، وعند ابن قتيبة وأبي عبيدة، يسمى هذا العيب (إجازة) ومنهم من جعل (الإجازة) اختلاف حركة الروي، فيما كان وصله هاء ساكنة بشكل خاص، كأن تأتي كلمتان في أخر بيتين، مثل: (انتقامَه) (اهتضامُه) فالكلمة الأولى مفتوح وصل الهاء فيها، والثانية مضموم، وذكر صاحب العقد الفريد شعراً في ذلك:

فديتُ من أنصفني في الهوى
حتى إذا أحكمه ملَّهُ
أينَ ما كنت ومن ذا الذي
قلبي صفا العيشُ له كُلُّهُ[٩]

وجاء في معنى الإجازة اختلاف حركات ما قبل الروي "وهو مأخوذ من إجازة الحبل، وهو تراكب قواه بعضها على بعض، فكأن هذا اختلفت قوى حركاته "[١٠] والإجازة من المجاز، وهي في الشعر مخالفة حركات الحرف الذي يلي حرف الروي، بأن يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضموما ثم يكسر أو يفتح، ويكون حرف الروي مقيداً، وجاء في تعريف الإجازة اختلاف حرف القافية أو الروي، بأن يكون طاء ثم دالاً، وهكذا. [١١]

وتكون القافية مطلقة إذا جاء بعد حرف الروي وصل فقط، والمقصود بالوصل حروف الياء والواو والألف والهاء؛ وهي حروف ساكنة عدا الهاء التي تكون ساكنة ومتحركة، وحروف الوصل لا يكون ما قبلها ساكناً، والألف لا يصلح أن يكون ما قبلها ساكناً، وإنما يجب تحريكه، ولهذا فهي لا تصلح روياً، وأما القافية المقيدة فلا وصل لها، لأنه يتم الوقوف عندها، ولا يمكن أن

توصل بالحروف السابقة.والحرف المقيد في هذه الحالة، هو الروي الـــذي يتكـــرر فـــي أبيـــات القصيدة، وعلى هذا فإن حرف الروي إذا جاء بعده شيء اخر، فإنه لا بد أن يكون متحركـــا، لأن المقيد لا شيء بعده.(١٢)

ويتداخل مع مصطلح (الإجازة) مصطلح اخر هو (الإكفاء) "وأصله من أكفـــأت الإنـــاء إذا قلبته، كأنك جعلت الكسرة مع الضمة وهي ضدها، وقيل من مخالفة الكفوة وصواحبـــها، وهـــي النسيجة من نسائج الخباء تكون في مؤخره، فيقال بيت مكفأ تشبيها بالبيت المكفأ من المســـاكن إذا كان مشبهاً به في كل أحواله ...... قال الأخفش البصري: الإكفاء القلب، وقال الزجاجي وابـــن دريد كفأت الإناء إذا قلبته، وأكفأته إذا أملته ...... يقال أكفأ الباني إذا خالف في بنائـــه، وأكفـــأ الرجل في كـــلامه إذا خالـــف نظمه".(١٣)

وأما اشتقاق الكلمة ضمن المماثلة بين الشيئين، كأن تقول فلان كفء فلان أي مثلـــه، وفـــي السياق نفسه، أن يضع الشاعر حرفاً مكان حرف(١٤)، وعلى كل فالإكفاء فســـاد فـــي القافيـــة(١٥)، وهـــو اختلاف حرف الروي، فالمكفأ هو المختلف، ولهذا سمي ما اختلف رويه بهذا الاسم، وأكثر ما يقع ذلك فيما كانت حروفه من الكلمات متقاربة المخارج، من مثل قول الشاعر:

قبحت من سالفة ومن صَـــــــدغ

كأنها كُشيةُ ضب في صُقُع(١٦)

وروي عن الخليل قوله: "وسميت الإكفاء ما اضطرب حرف رويه فجاء مرة نونـــا ومـــرة ميماً، ومرة لاماً، وتفعل العرب ذلك لقرب مخارج الميم من النون".(١٧)

وتتقارب الإجازة من الإكفاء في العيب الذي توصف به القافية، غير أن الإكفاء يقوم علـــى اختلاف حرف الروي في القصيدة الواحدة، بحروف متقاربة المخـــارج، بينمـــا تكـــون الإجـــازة باختلاف حروف الروي، فيما تتباعد مخارجه، ومثل الإكفاء في الشعر، قول أبي جهل:

ما تَنْقِمُ الحـــربُ العـــوانُ منـــي

بازل عاميـــــن حديـــث سنـــي

لمثل هـــــــــذا ولدتني أمي

والإجازة تعد أشد عيبا من الإكفاء، ومثلها في الشعر :

ألا هل ترى إنْ لم تكن أُمُ مالكٍ

بملكِ يدي إن الكـفاءَ قليلُ

رأى من خليليه جفاءً وغلـظة

إذا قام يبتاع القلوص ذميمُ

وجاء الإكفاء بمعنى الإقواء، فعند محمد بن سلام، الإكفاء والإقواء بمعنى واحد، وهو أن يختلف إعراب القوافي، فتكون إحداها مرفوعة، والأخرى منصوبة أو مخفوضة، وهكذا.[٢٠] وبين العروضيين اختلاف واضح في التفريق بين الإكفاء والإقواء، فإلى جانب من عد الإكفاء والإقواء بمعنى واحد، هناك من فرق بينهما، على أساس أن الإقواء يتعلق باختلاف إعراب القوافي، أي الحركة التي تظهر على القافية[٢١]، والإكفاء يتعلق باختلاف حروف القافية، وخصه بعضهم -كما لاحظنا سابقا- بالحروف المتقاربة المخارج.[٢٢] "وبعضهم يجعل الإقواء في العروض خاصة دون الضرب، ويجعلون الإكفاء والإيطاء في الضروب دون العروض".[٢٣]

وفي سياق الحديث عن الإجازة ، ميزوا بين الإجازة والإجارة، "فإذا تأملنا أقاويل العلماء وجدنا الإجازة (بالزاي) اختلاف التوجيه، وهو حركة، والإجارة (بالراء) اختلاف الروي وهو حرف، وليس هذا من هذا في شيء، فكأن العلماء لم يختلفوا حينئذ؛ لأن التسمية اختلفت باختلاف المسمى"[٢٤] وعلى هذا يرى القيرواني أن مصطلح (الإجازة) يختلف عن مصطلح (الإجارة) فكأن (الاجارة) هي اختلاف حروف القافية، و(الإجازة) اختلاف الحركة الإعرابية التي تظهر على القافية، وعليه فلا يوجد خلاف في تحديد مصطلح الإجارة والإجازة، بينما ذهب أبو اسحاق النجيرميُّ إلى أن "الإجازة بالراء لا غير"[٢٥] أي أنه لا يوجد مصطلح الإجازة بالزاي، واختلف البصريون والكوفيون في ذلك ، فالكوفيون يقولون (الإجارة) بالراء، وأما البصريون فيقولون (الإجازة) بالزاي. وفي تفسير مصطلح الإجارة قيل : "الإجارة في القوافي مشتقة من الجوار في السكنى والزمام، ألا ترى أنها فيما تقارب من الحروف، فكأن الحرف جاور الآخر ودخل في ذمامه، وقال قوم بل هي من الجور، كأن القافية جارت، أي خالفت القصد، وأجارها الشاعر أي

صيرها كذلك".[٢٦] وجاء في لسان العرب "والإجارة، في قول الخليل: أن تكون القافية طاء، والأخرى دالاً ونحو ذلك، وغيره يسميه الإكفاء"[٢٧].

وبنظرة متأنية إلى مصطلح (الإجازة) وعلاقته بعروض الشعر العربي، نلاحظ أنها تعد عيباً من عيوب القافية – من وجهة نظر العروضيين – فهي تتعلق باختلاف حروف الروي في القصيدة الواحدة، وهي تخص نهاية البيت الشعري على مستوى الصوت، والبيت الشعري يغلق عادة – من الناحية الموسيقية–عند حرف الروي، الذي يتكرر مع كل بيت من أبيات القصيدة، والقارئ يتوقع أن تكون النهاية واحدة، وفقاً لنظام القافية المتبع، الأمر الذي يؤدي إلى رتابة موسيقية تتكرر مع صوت مشترك تغلق به أبيات الشعر، والإجازة على هذا النحو هي خروج على رتابة النسق العام الذي تغلق فيه أبيات الشعر، مما يعني كسر قيود القافية التي تلتزم بحرف واحد، إلى نسق جديد تتفق فيه الأبيات موسيقيا، وتختلف في القافية، وقد يكون لهذا الخروج علاقة ما بموضوع القصيدة، مما يحتاج إلى بحثه في موضوع آخر.

الإجازة في منظور النقد الحديث للشعر العربي

يمكن النظر إلى (الإجازة) من زاوية مغايرة لنظرة القدماء، فنخرج بها من إطار الحكم السلبي من حيث علاقتها بالقافية، إلى مستويات أوسع تشمل مجمل العلاقات في القصيدة، فالشاعر لا يلجأ إلى الإجازة عجزاً أو تقصيراً منه في إتمام قافية القصيدة، وفق مقتضياتها وأصولها الثابتة التي تعارف عليها أصحاب العروض والنقد، وإنما هو يجد نفسه أمام الإجازة لاعتبارات نفسية تفرض عليه الاتيان بها، واعتمادها في قوافي القصيدة، وقد يكون في استبدالها انتقاص من مشاعره التي ساقته – دون وعي منه – إلى اختيارها، وبالتالي فهي على مستوى الشكل تلوين صوتي يعطي القصيدة مجالاً أوسع للخروج من الرتابة التي تفرضها القافية على الشاعر، إلى ضرورات معنوية لها علاقة بالمستوى الدلالي الذي تحمله هذه المفردات التي يأتي بها الشاعر، وينوع معها النسق الصوتي الذي ينهي به أبيات قصيدته الشعرية، ليخرج من إطار القيد اللغوي،

إلى حرية نسبيه، تعطيه فرصة لانتقاء كلماته وفق حاجات نفسية وفنية لها علاقة مباشرة بـالمعنى الذي يعبر عنه.

وبناء على ذلك فإن الإجازة تعد محاولة تجديد في قوافي الشعر العربـي، وهـي محاولـة ناضجة عند القدماء، في مرحلة مبكرة من تاريخ الشعر العربي، تجعل اللفظ خاضعـاً للمعنـى، ومسايراً للمشاعر والأحاسيس، بالقدر الذي يسمح به التنويع في حرف الـروي، مـع الالـتزام بالحركة الإعرابية في الحروف المبدلة .

وإذا كانت الإجازة – عند القدماء – تمثل خروجاً على تقاليد القافية، وبالتـالي تشـكل مـع غيرها من أنماط الخروج الأخرى عيوباً في قافية الشعر العمودي شديدة الانضباط، " فإن معظـم هذه الألوان من الخروج على تقاليد القافية، أو نظمها القديمة منتشر شائع في الشعر الجديد، بـل أضـاف إليه الشعراء ألواناً أخرى بحيث يمكن أن نقول إن مفهوم التقفية في الشعر الجديد يختلف عن مفهومها في الشعر العمودي إلى حد بعيد"[٢٨].

فالقصيدة الجديدة تعتمد التنوع في حرف الروي ، أي أن الإجازة تعني اسـتبدال الالـتزام بالحرف إلى الالتزام بالحركة الإعرابية، وبالتالي فهي تحافظ على النسق العـام للقافيـة، وفـي الوقـت نفسه، تتيح للشاعر فرصة أوسع لوضع الكلمة المناسبة وفـق المعنـى الـذي يناسـب أحاسيسه ومشاعره.

وهنا نقترب من المفهوم الحديث للقافية في الشعر الحديث، التي هي التزام بالحرف الأخـير في بعض الأبيات الشعرية، وليس فيها جميعاً، إذ لم يعد الارتباط قائماً على أساس العلاقـة بيـن القافيـة ووحدة البيت في القصيدة الواحدة، "إن البدايات الأولى للتمرد على القافية لم تكن تضـع في حسبانها الارتباط بين القافية ووحدة البيت، ولذلك جاءت القصائد المرسلة خالية من القافيـة، وفي أحيان كثيرة كانت القافية تبقى مع زوال الاتفاق في حرف الروي."[٢٩] وعلـى هـذا فـإن الاستعداد القائم على التنويع في القافية يرتبط بحركة تجديد في مجال البناء الشعري بشكل عـام، ويجعل الشاعر أكثر حرية في الاستخدامات اللغوية التي يصوغها، وبشكل خاص تلك التي تفرض نفسها على هيكلية القصيدة، وقد يكون لهذا علاقة واضحة بالشعر الحر "لأن الشعر الحر قام علـى

أساس التخفف بل التحرر من القافية وإلغائها إلغاء كاملاً، بعد أن أسرف فيها بعض الشعراء في لزوم ما لا يلزم، وفي الموشحات وغيرها إسرافاً شديداً، جعل منها قيداً على انطلاق الشاعر في التعبير عن موضوعه وأفكاره ."[٣٠]

وعليه فإن عيوب القافية التي ظهرت في الشعر العمودي، لم يعد لها وجود في الشعر الحر؛ لأن القافية بشكل عام لم تعد تشكل أساساً في بناء القصيدة، ولم يلتفت إليها على أنها مصدر نجاح أو فشل، ولا يعني ذلك إهمال نهايات الأبيات، ولكن قد يكون التركيز على أشياء أخرى غير القافية تعويضا عنها .

وفي الشعر الحر يزداد هذا الصراع تعقيداً، ذلك لأن عناصر أخرى تتدخل فيه، ففي الشعر الحر نجد اهتماماً ملحوظاً بالنهاية، على الرغم من التحرر من قيد القافية، وربما كان ذلك تعويضا عن فقدانها.[٣١] ونتيجة ذلك تفقد القصيدة رتابتها من حيث الايقاع في نهاية أبياتها، وهذا يفرض علينا تعاملاً جديداً مع مصطلحات تتعلق بقافية الشعر، مثل مصطلح (الإجازة) الذي كان يعد عيبا في قوافي الشعر العربي، وأصبح في الشعر الحر سمة فنية تفرض نفسها على القصيدة المعاصرة، وهذا المفهوم يتطلب منا إعادة النظر في مثل هذه المصطلحات، وتقويمها وفق المتغيرات الفنية التي طرأت على القصيدة العربية، فاختلاف حروف القافية لا يشكل عيبا في القصيدة المعاصرة ، وإنما هو ظاهرة فيها، تعد تجديداً لمرحلة سابقة في بناء القصيدة العربية، كان الشاعر يلتزم بحرف واحد في نهاية أبياته، وفق نظام الشعر العمودي، وتخفف منه الشاعر في العصر الحديث، وعليه فإن ما كان يعد عيباً في قوافي الشعر العربي، لم يعد عيباً في الشعر العربي الحديث .

الإجازة في الشعر

والإجازة في الشعر غير الإجازة في القافية، وإذا عدنا إلى معنى الكلمة لغوياً، وجدنا علاقة -ما- بين معناها اللغوي، ومعناها الاصطلاحي[٣٢]، فهي تعني على مستوى الاصطلاح " أن تتم مصراع غيرك"[٣٣] أي أن تكمل ما بدأ به، وهو أمر يتفق مع المعنى اللغوي للكلمة، فكأن من

يطلب بيتاً من الشعر أو شطراً ، يطلب شيئاً عزيزاً ، قد يصعب الوصول إليه، كما يصعب الوصول إلى الماء؛ أو أنه يريد أن يمتحن قدرته على قول الشعر، كما تمتحن قدرة الساقي على السقي.

وعلى هذا فالإجازة مظهر من مظاهر البراعة في الشعر، والتفنن في القدرة على القول، ولا تتوافر هذه عند كثير من الشعراء، لأنها تحتاج إلى مقومات فنية، فالشاعر الذي يجيز يكون محكوما بثلاثة أمور هي: الوزن والقافية والمعنى، بالإضافة إلى عنصر الارتجال، وعدم الإعداد المسبق في القول، وقد تتجاوز الإجازة شطر البيت إلى بيت كامل أو أبيات كثيرة، فهي "بناء الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ما قبله، ربما أجاز بيتاً أو قسيماً بأبيات كثيرة."(٢٤) وهذا أمر قد يستعصي على كثير من الشعراء، لأنهم يدورون في دائرة غيرهم، أو بمعنى آخر يسيرون في طريق رسم لهم، وطلب منهم السير فيه على غير هدى منهم، وفي هذا اختبار لملكات الشعر الحقيقية عندهم، ومستوى ثقافتهم، وإلمامهم بموضوعات الشعر المختلفة، وقد استعمل كبار الشعراء مفهوم الإجازة بهذا المعنى، عندما اختبروا قدرة غيرهم على القول للتأكد من شاعريتهم؛ فزهير بن أبي سلمى اتخذ من ابنه موقفاً متشدداً عندما منعه من قول الشعر، وروي عنه أنه كان يضربه، وعندما أعياه أمره حبسه؛ لكن كعباً أصر على قول الشعر، وعندما لم يجد زهير مفراً من أن يسمح له بالقول؛ اختبر قدرته في هذا المجال، فاعتمد الإجازة مقياساً لشاعريته "فدعا بناقته فكفلها بكسائه، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب، فأخذ بيده فأردفه خلفه، ثم خرج فضرب ناقته وهو يريد أن يبعث ابنه كعباً ويعلم ما عنده من الشعر، فقال زهير حين برز إلى الحي:

إني لَتُعديني على الحيِّ جَسْرَةٌ
تَخُبُّ بوَصّالٍ صَرُومٍ وتُعنِقُ

ثم ضرب كعباً ، وقال له : أجز يا لكع ، فقال كعب :

كبنيانةِ القَرْئيِّ موضعُ رحلها
وآثارُ نسعيها من الدَّفِّ أبْلَقُ

فقال زهير :

على لاحِبٍ مثل المَجرّةِ خلته

إذا ما علا نَشْزاً من الأرضِ مُهْرَقُ

أجز يا لكع ، فقال كعب :

منيرٌ هداه ليْله كنهاره

جميعٌ إذا يعلو الحُزُونة أفْرَقُ (٣٥)

ثم أخذ زهير يغير في موضوعات أبياته، ليتأكد من قدرة ابنه على الإجازة في موضوعات شعرية مختلفة، وعندما تأكد له ذلك أخذ بيد كعب، ثم قال له: قد أذنت لك في الشعر يا بني.

ويروى عن زهير بن أبي سلمى أنه قال :

تزيد الأرض إما مت خفا

وتحيا إن حييت بها ثقيلا

نزلت بمستقر العرض منها

- - - - - - -

ولم يستطع أن يكمل ، فطلب من النابغة أن يجيز قوله، فلم يستطع، فطلب من ابنه كعب، وكان غلاماً صغيراً، أن يجيزه، فأكمل شطر البيت قائلاً :

وتمنع جانبها أن يزولا

فضم زهير ابنه إليه، وقال: أشهد أنك ابني (٣٦)

والقصة تكشف بوضوح عن قدرات خاصة في قول الشعر عند كعب، فزهير والنابغة من كبار الشعراء في العصر الجاهلي، ومع ذلك فشل كلاهما في إجازة شطر بيت من الشعر، وأجازه كعب؛ لأن الإجازة ملكة فنية خاصة تعد نافلة على الشعر، وليست شرطا فيه، فالذي لا يجيز في الشعر يظل شاعراً، والشاعر الذي يجيز يمتلك شيئاً خاصاً به، يميزه عن غيره من الشعراء ، وقد أدرك زهير سر تميز ابنه في هذا المجال ، بعد اختبار طويل له ، فاعترف به ابناً، وقد لا يكون

المقصود هنا مجرد النسب، وإنما قد يعني ذلك علاقة فنية ، تتيح له أن ينتسب إلى مدرسة أبيه الشعرية، ويبدو أن زهيراً قد اعتمد هذا الأسلوب مع غير كعب من أبنائه لاختبار قدرتهم على قول الشعر، فمن أخباره أيضاً "أن كانت له ابنه اسمها (وبرة) وأنها كانت شاعرة، فعندما قال زهير:

أردتُ جوازاً بالرُّسيْس فصدّها
رجالٌ قُعُودٌ في الدُّجى بالمعابل

كأنَّ مُدَهْدَى حنظلٍ حيث سَوَّقتْ
بأعطانها من جرِّها بالجحافل

فقال زهير من يجيز هذا ؟ فقالت وبرة يا أبتاه أنا أجيزه، وأنشدت:

جدودٌ قَلَتْ بالصيفِ عنها جحاشُها
فقد غَرزتْ أطباؤها كالمَكاحِلِ(٣٧)

ويشترط في الإجازة أن يتم المعنى في الجزء المجاز، مع اكتمال البيت أو الأبيات من الناحية الفنية أيضاً، فالإجازة ليست مجرد إكمال عشوائي، أو التزام موسيقي، وإنما هي قدرات خاصة تميز صاحبها، وتكشف عن سرعة البديهة عنده، وقدرته على التكيف مع موضوعات الشعر المختلفة التي تطرح أمامه، فهي "أن يأتي شاعر بشطر بيت، أو بيت تام، فينظم شاعر اخر في وزنه ومعناه ما يكون به تمامه، مثال ذلك ما حكي عن أبي نواس أنه قال أمام جماعة من الشعراء: أجيزوا قولي : عذبَ *الماءُ وطابا*

فقال أبو العتاهية من فوره : *حبذا الماء شرابا*

ومن ذلك قول أحمد بن يوسف الشاعر، وكان قد سمع قينة تغني :

أناسٌ مضوا إذا ذكر الألى
مضوا قبلهم صلوا عليهم وسلموا

فقال أحمد مجيزاً :

وما نحن إلا مثلهم غير أننا

أقمنا قليلاً بعدهم وتقدموا[٣٨]

والشاعر إما أنه يريد أن يكشف عجز الآخرين عن القول في الموضوع الذي يتحدث عنـــه، كما في قصة أبي نواس، أو أنه يريد أن يظهر قدراته الفنية من خلال إجازته في شعر غيره، كما في قصة أحمد بن يوسف. وقد يستعصي الأمر على الشاعر نفسه حقيقة، ويرتج عليه القول، فيجد من خلال إجازة غيره فرصة ليكمل شعره، أو يواصل القول في الموضوع الذي يريده، كما جـــاء مع حسان بن ثابت "وقد أرق ذات ليلة، فقال:

متاريكُ أذنابِ الأمورِ إذا اعترت

أخذنا الفروع واجتثثنا أُصُولَها

ثم أجبل فلم يجد شيئاً، فقالت له بنته: كأنك قد أجبلت يا أبه؟!، قال: أجل، قالت: فهل لـــك أن أجيز عنك؟ قال: وهل عندك ذلك؟ قالت: نعم، قال فافعلي، فقالت:

مقاويلُ بالمعروفِ خُرْسٌ عن الخنا

كرامٌ يعاطُونَ العشيرةَ سُولَها

فحمي الشيخ فقال :

وقافيةٍ مثـــلِ السنـــانِ رُزِئْتها

تناولتُ من جَـــوِّ السماءِ نُزُولَهَا

فقالت :

يراها الذي لا يُنْطَقُ الشعرُ عِنْدَهُ

وَ يعْجزُ عن أمثَالِها أن يَقُولَهَا

فقال حسان : لا أقول بيت شعر وأنت حية، قالت: أَوأُؤمنك؟ قال: وتفعلين؟ قالت: نعـــم، لا أقول بيت شعر ما دمتَ حياً."[٣٩] فحسان يخشى على نفسه من ابنته التي أحسـنت فـي إجازتـها لشعره، ولا يطمئن إلا بعد أن عاهدته على السكوت في القول ما دام حيا، لأنه أدرك أن ابنته مـن خلال حسن إجازتها لشعره، قد تفوقت عليه، فلا يستطيع مجاراتها، وقد تقدم به العمر .

وفي هذا السياق نجد من الشعراء من أعجبته إجازة غيره لشعره، فضم قولهم إليه، ونسـبه إلى نفسه، فالعباس بن الأحنف، "دخل على الذلفاء، فقال أجيزي عني هذا البيت:

أهدى له أحبابه أترجّة

فبكى وأشفق من عيافة زاجر

فقالت غير مفكرة :

خاف التلوّن إذ أتته لأنها

لونان باطنها خلافُ الظاهر

فحلف بكل الايمان، وكانت تعزه، لئن ظهر البيت ان دخلت مـنزلكم أبـداً، وأضافـه إلـى بيته"[٤٠]

وفي إطار الحديث عن الإجازة، تحدث ابن رشيق القيرواني عن (التمليط)، والمـلاط فـي اللغة: الطين الذي يجعل بين سافي البناء، ويملط به الحائط، والملاطان: جانبا السنام ممـا يلـي مقدمه، والمليط: السخلة، أو الجدي أول ما تضعه العنز، وكذلك من الضأن، وملطته أمه ولدتـه لغير تمام، وسهم أملط ومليط، لا ريش عليه. ورجل أملط: أجرد لا شعر على جسـده إلا شـعر الرأس واللحية.[٤١]

ومن المجاز أن يقول شاعر مصراعاً، ويقول لآخر: أملط، أي أجز المصـراع الثـاني[٤٢]، ويقال مالط فلان فلاناً إذا قال هذا نصف بيت وأتمه الآخر بيتا.[٤٣]

وذهب ابن رشيق إلى أن اشتقاق التمليط جاء من أحد شيئين "أولهما أن يكون من الملاطيـن، وهما جانبا السنام في مرد الكتفين ... قال جرير :

ظَلَلْنَ حواليَّ خدر أسماءَ وانتحى
بأسماءَ موَّارُ المِلاَطَيْنِ أرْوَحُ

فكأن كل قسيم ملاط ، أي جانب من البيت، وهما عند ابن السكيت العضدان .... والآخر وهو الأجود أن يكون اشتقاقه من الملاط وهو الطين يدخل في البناء يملط به الحائط ملطا، أي يدخل بين اللبن حتى يصير شيئاً واحداً.(٤٤)

ومعنى ذلك أن التمليط يدخل في باب المبارزة الشعرية، ويقترب – بهذا المفهوم – من معنى الإجازة، لأن التمليط يعتمد على مساجلة بين شاعرين، يقول أحدهما شطراً أو بيتاً من الشعر، ويطلب من الآخر أن يكمل ملتزماً الوزن والقافية والمعنى، ثم يزيد على قوله، ويطلب منه أن يكمل، وهكذا إلى أن ينقطع أحدهما عن القول، ولا تدور هذه المساجلة إلا بين شعراء أكفاء، " فإن امرأ القيس، وكان شديد الظنة في شعره كثير المنازعة لأهله مدلاً فيه بنفسه واثقاً بقدرته، لقي التوءم اليشكري، واسمه الحارث بن قتادة، فقال له إن كنت شاعراً كما تقول فملط لي أنصاف ما أقول فأجزها، قال نعم:

فقال امرؤ القيس : أحارِ ترى بريقًا هبّ وَهْنَا
فقال التوءم : كنار مجوس تستعر استعارا
فقال امرؤ القيس : أرقت له ونام أبو شُريحٍ
فقال التوءم : إذا ما قلت قد هدأ استطارا
فقال امرؤ القيس : كأن هزيمه بوراءِ غيبٍ
فقال التوءم : عشارٌ والهٌ لاقت عشارا

إلى آخر المساجلة (٤٥)

وقد فضل ابن رشيق في تعليقه على هذه المساجلة التوءم على امرئ القيس، وفق ما هو معروف من أفضلية من يجيز شعر غيره، لأنه – كما ذكرنا سابقاً – يدور في دائرة صعبة، يُمتحن فيها من قبل غيره، وعليه أن يثبت جدارته في القول الذي يلقى عليه، ملتزماً شروطاً صعبة من الوزن والقافية والمعنى، وتأتي أفضلية التوءم؛ "لأن امرأ القيس مبتدئ ما شاء هو،

في فسحة مما أراد، والتوءم محكوم عليه بأول البيت مضطر في القافية التي عليها مدارها جميعاً، ومن ههنا ــ والله أعلم ــ عرف له امرؤ القيس من حق المماتنة ما عرف" (٤٦)

ولا يختلف مفهوم التمليط عن مفهوم الإجازة، فهو يلتقي معها في اشتراك شاعرين أو أكثر في المساجلة الشعرية، وتأتي المساجلة في أنصاف أبيات، أو في أبيات كاملة، مع الالتزام بشروط الإجازة سابقة الذكر، "وربما ملط الأبيات شعراء جماعة، كما يحكى أن أبا نواس والعباس بن الأحنف، والحسين بن الضحاك الخليع، ومسلم بن الوليد الصريع، خرجوا في منتزه لهم، ومعهم يحيى بن المعلى، فقام يصلي بهم فنسي الحمد وقرأ (قل هو الله أحد) فارتج عليه في نصفها، فقال أبو نواس أجيزوا :

أكثر يحيا غلطاً

في قل هو الله أحدْ

فقال عباس :

قام طويلاً ساهياً

حتى إذا أعيى سجدْ

فقال مسلم بن الوليد :

يزحر في محرابه

زحيرَ حبلى بولدْ

فقال الخليع:

كأنما لسانهُ

شُدَّ بحبلٍ من مسدْ(٤٧)

فالتمليط هو الإجازة ذاتها، إذ لا توجد فوارق بينهما، ولم يرد المصطلح في مؤلفات أخرى غير كتاب العمدة لابن رشيق، مما يعني عدم وجود مصطلح مستقل بذاته، وقد يكون مجرد اسم آخر لمصطلح الإجازة، استعمله ابن رشيق؛ لأنه وجد من الشعراء من ذكره عند طلب الإجازة في الشعر. وفي معرض حديث الدكتور شوقي ضيف عن كتاب العمدة تحدث عن المصطلحين

الواردين في كتابه دون تعليق منه، أو محاولة التفريق بينهما، يقول: "وعرض هنا للإجازة وهي بناء الشاعر شطرا على شطر آخر لشاعر غيره، أو بناؤه بيتاً على بيت لزميل له. كما عرض للتمليط وهو أن يتساجل شاعران فينشىء أحدهما شطراً أو بيتاً، ويكمل الثاني الشطر أو البيت.(٤٨)

وقد يكون مصطلح الإجازة عاماً، والتمليط خاصاً، ففي الإجازة يطلب الشاعر من غيره أن يجيز قوله؛ لاكتشاف قدراته الفنية، أو مدى قدرته على القول في موضوعات الشعر المختلفة، بينما يكون التمليط بين نظراء متساوين في قول الشعر.

خاتمة البحث

تناول البحث دراسة موضوع الإجازة في موضوعين، أحدهما يخص قوافي الشعر، والآخر قدرة الشاعر على قول الشعر في موضوعات تطرح عليه، ويطلب منه إكمال القول في شطر بيت، أو بيت كامل استناداً إلى قول سابق في بيت أو شطر بيت.

وخلص البحث في دراسة الموضوعين إلى النتائج الآتية :

١. تشكل الإجازة مع غيرها من المصطلحات الأخرى، مثل: الإيطاء والإقواء والإكفاء والتضين والسناد، خروجاً على تقاليد القافية العربية، ولذلك تعد عيباً في قافية الشعر العمودي، الذي يخضع لضوابط دقيقة في بناء أوزانه وقوافيه، وهي ترفض لذاتها، بغض النظر عن علاقتها بالمعنى أو بالأسباب التي دعت الشاعر إلى اعتمادها، والخروج بواسطتها عن الرتابة التقليدية التي تحد من حريته في استعمال الكلمات المناسبة، والتقيد بضوابط تجعل حريته معطلة إلى حد بعيد، ومحكومة بأنماط إيقاعية ولفظية صارمة، لا يمكن القفز عليها، أو الانتقاص منها.

٢. تختلف نظرة النقد الحديث، عن نظرة القدماء إلى الإجازة وغيرها من الصفات التي درجوا على تسميتها بعيوب القافية، لأن النقد الحديث يربط بين الخروج على الضوابط التقليدية في بناء القصيدة العربية، وبين المساحة الأوسع التي تتيح للشاعر أن يتحرك بحرية نسبية في الإيقاع والقافية، وفق مشاعره وأحاسيسه، وبالتالي لم تعد النظرة إلى الإجازة على أنها مجرد عيب أو تقصير من الشاعر في ضبط قوافي شعره، وإنما هي حرية لازمة تتيح للشاعر أن

يتحرك بمستوى انفعالي معين، وفق طبيعة التجربة التي يعايشها، بعيداً عن الضوابط التي تفرضها عليه ضرورات الشعر، وأحكام بنائه الثابتة .

أما على مستوى علاقة مصطلح الإجازة بقول الشعر، فخلص البحث إلى أن الإجازة تعد مهارة شعرية، ومظهراً من مظاهر براعة الشاعر في القول، واستعداده للتكيف مع موضوعات الشعر المختلفة. فهي ملكة شعرية قد لا تتأتى لكثير من الشعراء، وبها يمكن اكتشاف قدرات غير عادية للشاعر، عندما يستطيع أن يكمل مالا يستطيع الآخرون إكماله، أو عندما يُمتحن في ذلك، فيحسن القول مستعيناً بقدرات معنوية وفنية خاصة، بالإضافة إلى ما يتميز به من سرعة بديهة وحسن ارتجال.

فالإجازة تعد زيادة في قدرة الشاعر على قول الشعر، والارتجال في مواضيع معينة، وهي ملكة لا تتأتى لكل الشعراء، ولكنها تميز بينهم.

الهوامش:

(١) انظر ابن منظور : لسان العرب، مادة (جَوَز)، وقد ورد البيت في ديوانه "ذي حقاف" انظر ديوان امرئ القيس، ط دار صادر، بيروت، ص ٤١ وفي أساس البلاغة "ذي حقاف"، انظر الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (جَوَز).

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٣٨، وانظر يونس الآية ٩٠ .

(٣) انظر ابن منظور: لسان العرب، والزبيدي: تاج العروس، مادة (جوَز).

(٤) الزمخشري: أساس البلاغة، مادة (جَوَز).

(٥) انظر القيرواني: أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق الدكتور مفيد محمد قميحة وشرحه ط دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، ص٣١٣ .

(٦) انظر القيرواني: العمدة، ص ١٠، ١١٢.

(٧) التبريزي، الخطيب: كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، ط خانجي وحمدان، بيروت، بدون تاريخ ، ص ١٤٩.

(٨) انظر أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الخامس ١٩٧٢ ، ص ٢٤٧ .

(٩) انظر ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق محمد سعيد العريان، ط مطبعة الاستقامة بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م ، ٣١٤/٦.

(١٠) القيرواني: العمدة ، ص ١١٣.
(١١) الزبيدي: تاج العروس مادة (جوز)، وانظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، مصر.
(١٢) انظر القيرواني: العمدة ، ص ١١٣ - ١١٥.
(١٣) المصدر السابق، ص ١١٩.
(١٤) المصدر نفسه، ص١٢٠
(١٥) المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران: الموشح، ط المطبعة السلفية ومكتبتها - القاهرة ، الطبعة الثانية ١٣٨٥هـ ص٢٣.
(١٦) انظر، التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي ، ص١٦١.
(١٧) المرزباني: الموشح ص٢٠.
(١٨) انظر التبريزي: كتاب الكافي في العروض والقوافي ، ص١٦٧.
(١٩) انظر السيد، أمين على: في علمي العروض والقافية، ط دار المعارف ص١٩٣ ، ١٩٤، وانظر السمان، محمود على: فن الموسيقى في الشعر العربي، ط الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ١٩٧٧-١٩٧٨، ٢٥٥/١،٢٥٦.
(٢٠) انظر المرزباني : الموشح ص٢١.
(٢١) انظر ابن جعفر ، أبو الفرج قدامة: نقد الشعر-تحقيق كمال مصطفى ط مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد- ١٩٦٣، ص٢١٠.
(٢٢) انظر المصدر السابق ، ص ٢٣.
(٢٣) ابن عبد ربه : العقد الفريد ، ٣١٣/٦،٣١٤.
(٢٤) ابن رشيق :العمدة ، ص١٢٠.
(٢٥) المصدر السابق ، ص١٢٠.
(٢٦) المصدر نفسه ، ص١٢٠.
(٢٧) ابن منظور : لسان العرب مادة (جور).
(٢٨) يونس ، علي : النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة سنه ١٩٨٥ ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .
(٢٩) البحراوي ، سيد : التضمين في العروض والشعر العربي ، مجلة فصول ، المجلد السابع ، العددان الثالث والرابع ، ابريل - سبتمبر ١٩٨٧،ص٩٣.
(٣٠) السمان : العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه ، ط دار المعارف - مصر ١٩٨٣ ، ص١٠٦.
(٣١) البحراوي : التضمين في العروض والشعر ، ص٩٤.

(٣٢) انظر الحديث السابق في معنى (الإجازة) في اللغة .

(٣٣) الفيروز أبادي : تاج العروس ، مادة (جَوَزَ).

(٣٤) القيرواني : العمدة ، ص٣١٢.

(٣٥) انظر الأصفهاني ، أبو الفرج على بن الحسين بن محمد الأموي: الأغاني، تحقيق على محمد البجاوي، إشراف محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٣٨٩هـ-١٩٧٠م ، ٨٤/١٧.

(٣٦) المصدر السابق ، ٨٣/١٧ ، وانظر المرزباني : الموشح ، ص٤٢،٤٣.

(٣٧) الرباعي ، عبد القادر : الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى ، ط دار العلوم للطباعة والنشر- الرياض ١٤٠٥هـ- ١٩٨٤م ،ص٢٠.

(٣٨) الهاشمي ، السيد أحمد : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ط دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م ، ص١٤١.

(٣٩) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ،ط دار المعارف بمصر، ٣٠٧/١، وانظر ابن رشيق : العمدة ص٣١٢.

(٤٠) ابن رشيق : العمدة ، ص ٣١٢.

(٤١) انظر ابن منظور : لسان العرب ، مادة (مَلَطَ).

(٤٢) الزمخشري : أساس البلاغة ، مادة (مَلَطَ) .

(٤٣) انظر لسان العرب، مادة (مَلَطَ).

(٤٤) ابن رشيق : العمدة ، ص ٣١٤.

(٤٥) ابن رشيق : العمدة ، ص ١٤٣ ، ١٤٤.

(٤٦) ابن رشيق : العمدة ، ص ١٤٤.

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٣١٤ ، يزحر يتنفس بشدة ، والزحير استطلاق البطن عند الولادة.

(٤٨) ضيف ، شوقي : البلاغة تطور وتاريخ ، ط دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ص١٥٠.